



Cahiers « Mondes anciens »

Histoire et anthropologie des mondes anciens

12 | 2019
En action !

Le discours d'un roi

De la dénégalation de responsabilité à l'agentivité partagée dans les excuses d'Agamemnon

The King's Speech. From disclaimer of responsibility to shared agency in Agamemnon's excuses

Manon Brouillet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/2227>

DOI : 10.4000/mondesanciens.2227

ISSN : 2107-0199

Éditeur

UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Manon Brouillet, « Le discours d'un roi », *Cahiers « Mondes anciens »* [En ligne], 12 | 2019, mis en ligne le 28 mars 2019, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/mondesanciens/2227> ; DOI : 10.4000/mondesanciens.2227

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.



Les *Cahiers « Mondes Anciens »* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le discours d'un roi

De la dénégalation de responsabilité à l'agentivité partagée dans les excuses d'Agamemnon

The King's Speech. From disclaimer of responsibility to shared agency in Agamemnon's excuses

Manon Brouillet

- 1 Il faut lire les « excuses d'Agamemnon » comme le discours d'un roi à son armée devant celui qui lui a tenu tête et l'a mis en difficulté. Cet épisode du chant XIX de l'*Iliade*, largement discuté et commenté, dans lequel l'Atride s'adresse aux Achéens et à Achille, peut être considéré comme le passage homérique par excellence où est posée la question de l'action et plus précisément de son imputation à un agent. Alors qu'Achille s'est retiré du combat depuis que Briséis lui a été enlevée par Agamemnon, le héros ne reprend les armes que pour venger la mort de Patrocle. Mais avant la reprise du combat, l'échange entre le fils de Pélée et l'Atride revient sur l'épisode narré dans le premier chant de l'épopée, qui avait vu naître la colère d'Achille et l'« erreur » d'Agamemnon. Le chef des Achéens, évoquant ses actions passées fait alors appel à une multiplicité d'agents divins : Zeus, Moira (puissance liée au destin), Érinys (puissance vengeresse) et Atè (erreur) seraient intervenus. Face à eux, il se présenterait comme le simple jouet de puissances divines actives. La passivité d'Agamemnon et son irresponsabilité juridique (réelle ou affirmée) sont au cœur de nombre d'interprétations de ce passage. Au moment où il s'agit de reprendre le dessus dans le combat et de réconcilier l'armée entière, faut-il vraiment considérer qu'Agamemnon se présente à ses soldats dans toute sa faiblesse humaine ? La stratégie de l'Atride est en réalité bien plus subtile.
- 2 L'affirmation par Agamemnon de l'intervention d'agents divins n'a pas pour corollaire de le défaire de son propre statut d'agent. Ce n'est pas une opposition entre hommes passifs et dieux agissants qui est en jeu ici. De fait, une telle dichotomie, ancrée dans une certaine conception occidentale moderne de la responsabilité, ne correspond pas aux situations décrites par les épopées homériques où nombre d'actions sont caractérisées par un partage d'agentivité entre humains et puissances divines. C'est sur cette « co-agentivité » qu'Agamemnon construit ses excuses, qui ont d'abord pour but de lui permettre de sortir

de l'incident la tête haute. Ce à quoi il parviendra puisque, malgré les protestations répétées d'Achille, les cadeaux compensatoires lui seront bien remis avant la reprise du combat, comme il le demande.

- 3 L'étude du passage et la réflexion sur l'action dans les épopées homériques s'appuieront non pas sur la narration des actions par l'aède mais bien sur le discours que les personnages, en l'occurrence Achille et Agamemnon, tiennent sur leurs actions passées (et, dans une moindre mesure, futures) notamment à travers une analyse des procédés linguistiques d'expression et d'imputation de l'agentivité. On redonnera ainsi à la scène toute sa dimension politique et poétique. D'abord en montrant qu'elle ne peut se comprendre que dans la perspective de réconciliation du camp achéen, où il s'agit pour les héros de sortir d'une situation militaire calamiteuse tout en continuant à assumer leur rôle de chefs de guerre. Ensuite, dans la mesure où sont repris dans ce passage les thèmes des premiers vers de l'épopée et que c'est à ce moment précis que se clôt la querelle annoncée au tout début de l'*Illiade*, il s'agira de mettre en évidence le fait que, du point de vue de la structure de l'œuvre, cette scène répond au proème¹ et doit se comprendre en référence à lui.

Achille et l'action partagée

- 4 Le revirement d'Achille après la mort de Patrocle ouvre le chant XIX de l'*Illiade*. Sa mère, Thétis, lui a confié ses nouvelles armes et lui a enjoint de mettre un terme à sa colère. Le héros décide alors de convoquer l'assemblée des Achéens, devant laquelle il tient un discours qui ne fait aucune mention des responsabilités respectives – ni d'une quelconque action divine (*Il.* XIX 56-60) :

Ἀτρεΐδῃ ἢ ἄρ τι τόδ' ἀμφοτέροισιν ἄρειον
 ἔπλετο σοὶ καὶ ἐμοί, ὃ τε νῶϊ περ ἀχνυμένω κῆρ
 θυμοβόρῳ ἔριδι μενεΐναμεν εἵνεκα κόρης;
 τὴν ὄφελ' ἐν νήεσσι κατακτάμεν Ἀρτεμις ἰῶ
 ἥματι τῷ ὅτ' ἐγὼν ἐλόμην Λυρνησὸν ὀλέσσαι·
 Atride, était-ce vraiment ce qu'il y avait de meilleur pour tous les deux,
 toi et moi, quand, alors que notre cœur en souffrait,
 nous nous sommes enragés dans une querelle dévoreuse d'ardeur à cause d'une
 fille ?
 Elle qu'Artémis aurait mieux fait de tuer de sa flèche sur mes nefs
 le jour où, moi, je l'ai prise quand j'ai détruit Lyrnesse².

- 5 Achille reprend le terme même de « querelle », *eris*, utilisé par l'aède dans les premiers vers de l'*Illiade*, τίς τ' ἄρ σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι; « qui donc des dieux les a poussés dans la discorde à s'affronter ? » (*Il.* I 8), mais en désigne comme unique cause Briséis, qui est précisément absente du proème. Le simple *geras*, la part d'honneur, terme qu'utilisent avec insistance les héros au chant I et pendant la scène de l'ambassade, reprend alors son statut d'agent humain en étant désormais désigné par le terme *kourè*³. Mais il s'agit d'un agent marqué du sceau de la faiblesse, femme et captive, alors que, dans le proème de l'*Illiade*, la querelle n'est pas le fait d'une femme, ni même des hommes mais bien celui des dieux, et plus exactement d'un dieu, Apollon (*Il.* I 9). Si la jeune fille seule est explicitement mentionnée, Achille définit aussi le rôle qu'il a eu dans l'action, ainsi que celui d'Agamemnon. L'analyse de l'expression linguistique des différents agents permet de rendre compte du réseau d'agentivité qu'il met en place⁴. Dans le passage qui nous intéresse, c'est d'abord l'usage des nombres qui est éclairant. Alors que le proème

inclut les deux héros dans le duel *erisante* (*Il.* I 6), Achille n'utilise le duel que pour exprimer une souffrance partagée (*akhnumenô*). Pour ce qui est des autres actions, et notamment de la querelle, le héros utilise le pluriel *amphoteroisin* qu'il explicite immédiatement par les deux pronoms personnels, *soi* et *emoi*. Ensuite c'est la première personne, au singulier comme au pluriel qui domine son intervention, et le héros semble donc s'attacher à présenter les agents humains de manière distincte, puis dans leur unité pour ce qui concerne les actions futures, à un moment où il s'agit de reconstituer l'unité du camp achéen face à Hector et aux Troyens. Enfin la seule mention d'un agent divin est celle d'une déesse qui brille en réalité par l'absence de toute intervention. La querelle funeste n'aurait pas eu lieu, dit-il, si Artémis était intervenue. Or non seulement elle n'a pas tué Briséis, mais Artémis est précisément une divinité qui n'intervient pas dans l'*Iliade* ⁵. Le souhait formulé ici par Achille est un *adunaton* poétique.

- 6 Mais si le désastre est lié à la discorde et à Briséis, il est avant tout, comme le dit le premier mot de l'*Iliade*, le fait de la colère d'Achille, qui conduit à la mort de Patrocle. Or c'est cette colère qui pousse le héros à demander à Zeus, par l'intermédiaire de Thétis, que les Achéens soient vaincus jusqu'à son retour sur le champ de bataille⁶. Dans son discours adressé à l'armée et à Agamemnon, le Péléide n'aborde évidemment pas cette requête, que nous pourrions considérer comme impliquant directement la responsabilité d'Achille, mais aussi celle de Zeus, dans le désastre subi par les Achéens et dans la mort de son compagnon. Toutefois, cette implication conjointe de Zeus et d'Achille est subtilement évoquée dans l'échange que le héros a avec sa mère au chant précédent. Au début du chant XVIII, Thétis se rend auprès d'Achille en deuil et leur dialogue porte sur la réalisation par Zeus du souhait d'Achille. Contrairement à ce que fera Agamemnon plus tard, à aucun moment le fils de Pélée ne mentionne une quelconque duperie de la part du dieu. Il reprend exactement la formulation de sa mère qui distingue l'exécuteur, Zeus, de celui qui a demandé l'exécution, Achille (*Il.* XVIII 74-75) :

Ἐξαύδα, μὴ κεῖθε· τὰ μὲν δὴ τοῖ τετέλεσται
 ἔκ Διός, ὥς ἄρα δὴ πρίν γ' εὔχεο χεῖρας ἀνασχών
 Parle ouvertement, ne cache rien : cela a été accompli pour toi
 du fait de Zeus, vraiment comme auparavant tu l'avais prié en levant les mains.

- 7 Le rapport entre la prière d'Achille et son accomplissement par Zeus n'est pas présenté de manière polémique par la déesse. Il est clairement articulé, avec deux agents se répondant, exprimés de part et d'autre du verbe *telein*. Ce terme, lui aussi présent dans le proème de l'*Iliade* est un verbe-clé pour la mise en forme du déroulement de l'action du poème, avec une insistance mise sur la figure de Zeus (Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή, *Il.* I 5)⁷. Dans ces vers, l'expression de l'agentivité s'articule autour du verbe sous la forme du datif *toi* et du syntagme *ek Dios*. En effet, tous deux peuvent être compris comme liés à l'expression de l'agent avec un verbe passif⁸. Le pronom *toi* peut aussi être interprété comme un datif d'intérêt⁹, désignant Achille¹⁰, ou compris comme emphatique¹¹. La réponse d'Achille à Thétis écarte cette dernière possibilité (*Il.* XVIII 79) :

μητρὲς ἐμή, τὰ μὲν ἄρ' μοι Ὀλύμπιος ἐξετέλεσεν
 Ma mère, cela vraiment l'Olympien l'a accompli pleinement pour moi.

- 8 La formulation de Thétis, avec l'usage du passif, est plus ambiguë que celle de son fils. Nous pensons qu'elle laisse entendre que le héros et le dieu ont chacun leur rôle dans l'accomplissement de l'action et en cela sont impliqués dans un partage d'agentivité qui n'est pas dénué d'intérêt. Si l'on cherche à expliciter le rôle de chacun à la lumière de l'épisode dont il est question, on peut gloser le rôle d'Achille comme à la fois l'auteur de la

prière et celui qui est particulièrement intéressé dans la réalisation de l'action c'est-à-dire qu'il est celui pour qui l'action a eu lieu et celui par qui elle a commencé, et le rôle de Zeus comme celui qui est à l'origine de la réalisation de l'action. Mais la diction épique exploite ainsi des possibilités de la langue qui permettent de penser l'action sans distinguer, ni dans le temps, ni dans la hiérarchie, les différents agents. Poursuivant le dialogue autour de la question de son destin et de sa mort précoce, le héros s'attache même à souligner la communauté de destin entre les dieux et les hommes, en particulier vis-à-vis de l'*eris* et du *kholos* (Il. XVIII 107-108) :

ὥς ἔρις ἔκ τε θεῶν ἔκ τ' ἀνθρώπων ἀπόλοιτο
καὶ χόλος, ὅς τ' ἐφέηκε πολύφρονά περ χαλεπῆναι
Que la discorde, celle qui vient des dieux et celle qui vient des hommes périsse,
Et la colère, qui jette même le très sage dans la violence.

- 9 Si un responsable de la colère est bien mentionné dans ce passage, il s'agit d'Agamemnon (Il. XVIII 111) :

ὥς ἐμὲ νῦν ἐχόλωσεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
C'est donc ainsi que le prince des hommes Agamemnon m'a mis en colère.

- 10 Toutefois cette accusation n'est pas reprise par le héros au chant XIX. Du point de vue de ses rapports tant avec les dieux qu'avec les hommes, Achille place son discours sous le signe de la conjonction et sur le plan humain, alors qu'Agamemnon choisira d'abord la disjonction et la référence aux dieux. Au chant XIX, en effet, la stratégie d'Achille repose sur une réconciliation rapide, avec peu de commentaires sur le passé, et justifiée par un choix personnel de mettre fin à sa colère (Il. XIX 67)¹². C'est ainsi qu'il ne demande à Agamemnon nulle explication : il lui enjoint uniquement de reprendre le combat à ses côtés.

Plaidoyer pour des excuses

- 11 Agamemnon, pour sa part, s'y prend d'une tout autre manière. Comme Achille, son but semble être de mettre fin à l'*eris* et de reconstituer l'unité du camp achéen, mais il le fait d'abord en revenant sur ses actions passées. Il s'adresse alors à toute l'armée. Alors que le discours d'Achille commençait par l'interjection *Atreidè*, Agamemnon, au contraire, en appelle d'abord au soutien des Danaens, pour ensuite s'adresser plus spécifiquement à Achille : ὦ φίλοι ἦρωες Δαναοὶ θεράποντες Ἄρηος, « Héros danaens, serviteurs d'Arès » (Il. XIX 78). Même quand il parle tout à fait explicitement à Achille, au vers 83, il précise bien le rôle qu'ont toujours à tenir les Argiens : Πηλεΐδῃ μὲν ἐγὼν ἐνδείξομαι αὐτὰρ οἱ ἄλλοι σύνθεσθ' Ἀργεῖοι, μῦθόν τ' γνῶτε ἕκαστος, « C'est au fils de Pélée que moi je vais faire mon exposé, mais vous autres Argiens prenez votre part, et que chacun connaisse bien mon discours » (Il. XIX 83-84)¹³. Contrairement aux paroles d'Achille qui sont essentiellement tournées vers le futur (ἀλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἔασομεν ἀχνύμενοί περ, « mais laissons ce qui s'est passé, quelle que soit notre colère », Il. XIX 65), Agamemnon revient sur le passé et en donne la raison : c'est parce qu'il a été pris à partie par les Achéens. La responsabilité qui lui a été imputée l'a mis dans une situation de *neikos* vis-à-vis non seulement d'Achille, mais de tous les Achéens (Il. XIX 85-87) :

πολλάκι δὴ μοι τοῦτον Ἀχαιοὶ μῦθον ἔειπον
καὶ τέ με νεικεῖσκον· ἐγὼ δ' οὐκ αἰτιός εἰμι
ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἡεροφοῖτις Ἑρινύς

Souvent les Achéens m'ont tenu ce discours
 et m'ont querellé : moi je ne suis pas responsable
 mais c'est Zeus, Moira et Érinys qui marche dans les brumes

- 12 La raison pour laquelle Agamemnon présente une telle justification est qu'il doit répondre aux reproches des Achéens. Plus exactement, le roi se trouve dans une situation de *neikos*. Il s'agit d'une querelle, d'une dissension, qui n'est pas du même ordre que celle qui l'oppose à Achille (relevant de l'*eris*). L'épisode de Thersite qui illustre les reproches parfois violents qui ont pu être adressés à l'Atride¹⁴. Ce *neikos* repose sur l'idée qu'Agamemnon a outrepassé ses droits, et a ainsi causé le désastre militaire en cours. En d'autres termes, les Achéens lui auraient dit : σὺ δὲ αἵτιός εἶσι, « tu es responsable ». En réponse, le héros mentionne quatre puissances divines qu'il associe à son action : Zeus, Moira, Érinys et enfin Atè. C'est après cette énumération qu'il convoque un épisode mythologique dans lequel Zeus est trompé par Héra au moment de la naissance d'Héraklès et envoie, à cette occasion, Atè sur terre, loin de l'Olympe et des dieux immortels. Son discours se conclut par la proposition de cadeaux compensatoires, déjà présentée au chant IX et alors refusée par Achille.
- 13 La multiplication des agents cités par l'Atride, combinée à la dénégarion du statut d'*aitios*, de responsable, est ce qui caractérise ce passage important et le rend crucial pour la compréhension de l'action chez Homère¹⁵. En effet on lit souvent les vers 86 et 87 comme s'ils entretenaient une relation causale. Agamemnon déléguerait la responsabilité de l'action aux puissances divines. L'intervention d'Agamemnon ne vise pas pour autant à nier son implication dans l'action, comme le montre la présence du pronom *autos* quelques vers plus loin. Par ce terme, Agamemnon reconnaît être pleinement agent de cet acte : ἥματι τῷ ὅτ' Ἀχιλλῆος γέρας αὐτὸς ἀπηύρων, « le jour où, moi en personne, j'ai privé Achille de sa part d'honneur ». Cette affirmation et celle qui précède n'entrent pas en contradiction¹⁶. Bien au contraire, l'effet de paronomase créé par les deux termes *autos* et *aitios* attire l'attention de l'auditeur sur ce qui est en jeu dans ce discours¹⁷. De fait, l'intervention divine dans les actions humaines ne suffit pas à nier la responsabilité de l'agent¹⁸. Pour le héros, il s'agit de répondre à la critique des Achéens sans cesser d'affirmer que c'est bien lui qui a causé du tort à Achille et, surtout, qui doit réparer ce tort en rendant à Achille son *geras*, accompagné de cadeaux compensatoires. Comment comprendre alors l'énumération des agents divins ? L'étude de Dodds sur la naissance de la rationalité en Grèce propose d'y voir l'extériorisation par le héros de processus psychiques internes et l'attribution à des puissances surnaturelles de ces processus. Les excuses d'Agamemnon seraient ainsi le reflet d'une « mentalité » archaïque reposant sur une « civilisation de honte », à laquelle succèdera une « civilisation de culpabilité », qui passera par une intériorisation progressive des processus psychiques d'abord attribués à des agents extérieurs¹⁹. L'actant peut ainsi être, d'une certaine façon, détaché de son action, tout en continuant à devoir en répondre, du fait d'une distinction qui existerait alors entre responsabilités morale et juridique. Outre le fait qu'elle propose une perspective évolutionniste discutable²⁰, l'analyse de Dodds s'appuie sur l'idée d'une séparation nette entre intériorité et extériorité, entre état psychique normal et anormal. Pour sortir de cette aporie, qui repose notamment sur les travaux de Snell sur les composantes de la personne homérique et la prétendue « incomplétude » de cette personne inapte à se percevoir dans son unité à l'époque archaïque²¹, Bernard Williams a repris les analyses de Dodds en les centrant sur le schéma de l'action qui permet l'attribution de la responsabilité²². Dans le cas d'Agamemnon, le roi est bien responsable de son acte mais établit une distance vis-à-vis de celui-ci : « il ne se désolidarise pas de

son action ; il désolidarise pour ainsi dire l'action de sa personne²³. » Sa « personne » était dans un état « anormal ». C'est donc à nouveau la notion d'anormalité qui est convoquée pour rendre compte de l'état d'Agamemnon²⁴. D'après ces auteurs, l'*atè* est anormalité²⁵. Ils ne prennent pas en compte le fait que celle-ci est avant tout le résultat d'une intervention divine qui se manifeste sous des formes extrêmement variées dans les épopées. Une telle analyse de l'action, centrée sur le sujet humain²⁶, laisse de côté les agents divins. Pourtant le cœur de l'intervention d'Agamemnon se trouve bien dans l'affirmation de l'intervention de Zeus, de Moira et d'Érinys.

- 14 Que signifie impliquer les dieux dans son action dans le cadre d'une procédure d'excuse et de reconnaissance de la responsabilité ? Dans son étude des formulations et procédures d'excuses, Austin a montré qu'une analyse précise des justifications ou des causes rapportées à l'action permet de définir l'*agency* de manière plus satisfaisante. Comme c'est le cas dans le discours d'Agamemnon, il montre bien que les excuses ne servent pas en général à nier qu'on est l'auteur de l'action mais amener son interlocuteur à prendre en compte la complexité et la variété des agents²⁷. Ainsi, comprendre les excuses, c'est comprendre la diversité des modes d'action. On ne peut alors suivre Versnel qui, tout en reprenant l'article d'Austin, considère que l'implication des puissances divines dans l'action sert essentiellement à faire d'eux la cible du blâme²⁸. Il faut au contraire se demander quelle est la part de l'action que le roi attribue aux dieux et dans quel but. Or, le fait de répartir l'action de la sorte, caractéristique de la formulation de l'excuse, est un trait distinctif de la narration homérique. Cette présentation complexe de l'action est prégnante dans *l'Iliade*. Catherine Darbo-Peschanski a montré que ce qu'elle nomme « acte réparti » correspond à une constante structurelle de l'action épique. L'action a deux phases : « la forme émane d'un personnage différent de celui qui détient la matière, si bien que l'acte implique deux agents, qu'ils soient dieux ou hommes²⁹. » Dans ce cadre, le pronom *autos* désigne celui qui actualise l'action, qui est passé à l'acte sans avoir nécessairement choisi le contenu de cet acte³⁰. Ainsi la structure des excuses pour l'« erreur » d'Agamemnon n'est pas si anormale qu'on l'a affirmé³¹. En revanche, ce qui est rare est sa mise en évidence par les personnages eux-mêmes et son utilisation dans le cadre d'excuses. En effet, les autres scènes de *l'Iliade* qui font état de ce que nous pouvons nommer une coagentivité humaine et divine sont décrites comme telles uniquement par l'aède³². On trouve au contraire dans les discours des personnages des exemples où la responsabilité du dieu seule et unique est pointée du doigt. C'est par exemple le cas d'Ajax au chant XXIII de *l'Iliade* qui impute sa chute et sa défaite lors de la course à pied à la préférence accordée par Athéna à Ulysse et se présente uniquement comme passif (*Il*. XXIII 782-783). Dans son discours au contraire, Agamemnon s'affirme comme agent en même temps qu'il reporte l'*aitia* sur les agents divins : « C'est bien la plupart du temps, pour échapper à la responsabilité, ou à l'entière responsabilité, que nous faisons des excuses [...]. Mais en fait, "responsabilité" ne semble pas non plus vraiment approprié dans tous les cas. Je ne soustrais pas exactement ma responsabilité quand je plaide la maladresse ou le manque de tact, ni, souvent, quand je plaide avoir fait quelque chose contre mon gré, ou à contrecœur, et encore moins quand je plaide n'avoir pas eu le choix étant donné les circonstances ; dans ce cas j'étais contraint et j'ai une excuse (ou une justification), mais je peux néanmoins assumer ma responsabilité³³. » Agamemnon ne cherche pas à faire porter le blâme sur la divinité mais bien plutôt à associer à son action les puissances divines qu'il mentionne. Les excuses ne portent pas tant sur la responsabilité que sur la définition de l'action et de l'agentivité. En l'occurrence une coagentivité complexe. Or il est intéressant pour le héros de présenter cette action

comme complexe, comme n'étant pas uniquement le résultat d'un dieu mais mettant en cause plusieurs puissances. C'est ainsi que Versnel parle d'une co-action ou de « co-operation » entre Zeus, Moira et Erynis : « they are depicting as acting together in putting wild *ate* in Agamemnon's mind³⁴. » En mentionnant Zeus, Moira et Érynis, Agamemnon souligne le fait que le père des dieux et des hommes lui-même, dont il tient précisément sa souveraineté, ne saurait lui non plus être considéré comme un agent unique. Le partage d'agentivité caractérise les actions divines autant qu'humaines, comme l'aède le met en scène à plusieurs reprises, non seulement quand Zeus doit composer avec Héra ou Athéna, par exemple, mais aussi lorsqu'il se retrouve obligé d'articuler son action à celle de la puissance destinale qu'est Moira. La collaboration entre trois divinités telle qu'elle est décrite par l'Atride est alors le reflet de la collaboration nécessaire entre hommes et dieux ou encore de la complexité du réseau d'agentivités qui est à l'origine des actions épiques.

- 15 Ainsi, loin de constituer des excuses banales pour échapper à l'imputation de la responsabilité, le discours d'Agamemnon se place plutôt sur le même plan que le récit de l'aède, qui connaît et révèle aux hommes la complexité de l'action épique, définie par un partage d'agentivité entre agents humains et divins.

Agamemnon aède, un nouveau proème pour l'*Iliade* ?

- 16 Le fait qu'Agamemnon ne se contente pas d'énumérer les agents divins, mais qu'il se mette en scène également, et qu'il narre ensuite tout un épisode mythologique, doit attirer notre attention dans la mesure où une telle narration, qui s'étend sur plus de quarante vers³⁵, est unique dans l'*Iliade*. Les quelques épisodes de ce type amorcés dans l'épopée sont soit le fait de l'aède, soit celui des dieux – au premier chant, quand Achille rappelle la révolte des Olympiens contre Zeus et l'intervention de Thétis, c'est précisément parce que cette dernière le lui a raconté.
- 17 Avant même de commencer son récit, Agamemnon se place dans une posture particulière, il fait mention de sa blessure et donc de son incapacité à prendre la parole comme un chef. Cette position est elle aussi unique : Agamemnon non seulement reste à sa place et ne vient pas au milieu, αὐτόθεν ἐξ ἔδρης, οὐδ' ἐν μέσσοισιν ἀναστᾶς (*Il.* XIX 77), comme c'est normalement le cas pour celui qui prend la parole devant l'assemblée, mais encore il reste assis³⁶. C'est la raison pour laquelle il se permet de demander aux Achéens d'avoir une attitude spécifique, encore plus coopérative que s'il se tenait debout et avait une voix efficace. En effet, cette posture particulière donne l'occasion à Agamemnon de placer son intervention sous le signe de l'adjectif *ligus* (*Il.* XIX 82), lié à la voix des Sirènes et à la Muse, à la lyre, donc à l'aède³⁷. Celui qui a une voix qui relève de la sphère du *ligus* est celui dont la parole exerce une emprise sur son auditoire³⁸. Agamemnon aimerait que sa parole ait une telle portée. L'adjectif fonctionne comme un embrayeur qui prendra tout son sens quand le roi fera de son discours un chant théogonique et mythologique. L'usage du verbe *suntithenai* est également révélateur : Agamemnon demande aux Achéens de réagir face à son discours de la même manière que Pénélope au chant de Phémios au premier chant de l'*Odyssée* (*Od.* I 328). Dans ce passage, alors que les prétendants écoutent l'aède en silence, la femme d'Ulysse depuis l'étage perçoit elle aussi ses paroles. L'opposition entre prétendants et épouse est marquée par l'usage de deux verbes : *akouein* d'une part, *suntithenai* de l'autre. Alors que les uns sont passifs, l'autre est consciente du pouvoir de l'aède. Chantant les retours des Achéens, donc le non-retour d'Ulysse, il

instaure devant les prétendants une réalité dangereuse pour la reine. Le verbe *suntithenai* ne désigne pas alors le fait que le chant parvienne à ses oreilles mais qu'elle soit capable d'en réaliser la portée. C'est précisément ce qu'Agamemnon demande à ses hommes de faire.

- 18 Surtout, et c'est là un point commun avec le discours d'Achille, mais cela apparaît chez Agamemnon de manière beaucoup plus marquée, le début de l'intervention du roi présente une grande proximité avec le proème de l'*Iliade*³⁹. Tout d'abord, et cela n'a pas été suffisamment souligné, le thème en est le même : il s'agit de la colère d'Achille et en particulier de la querelle entre les deux héros achéens et de la raison divine de cette colère. Cette origine divine est présentée dans le proème et par le héros selon la même structure dialogique (*Il. XIX 87-92*) :

ἐγὼ δ' οὐκ αἰτίος εἰμι
 ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἡεροφῶιτις Ἐρινύς,
 οἳ τέ μοι εἰν ἀγορῇ φρεσὶν ἔμβαλον ἄγριον ἄτην,
 ἥματι τῷ ὅτ' Ἀχιλλῆος γέρας αὐτὸς ἀπηύρων.
 ἀλλὰ τί κεν ῥέξαιμι; θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ.
 πρέσβα Διὸς θυγάτηρ Ἄτη, ἥ πάντας ἅτται,
 οὐλομένη
 je ne suis pas responsable
 mais c'est Zeus, Moira et Érinys qui marche dans les brumes,
 qui m'ont à l'assemblée jeté dans l'esprit une folie sauvage,
 le jour où moi en personne j'ai privé Achille de sa part d'honneur.
 Mais qu'aurais-je pu faire ? Le dieu mène tout à terme.
 C'est la fille aînée de Zeus, Erreur, qui rend fous tous les hommes,
 maudite !

- 19 Dans le discours d'Agamemnon, le passage du plan humain au plan divin se caractérise par un changement dans le formulaire utilisé. L'événement est présenté par Agamemnon sous une forme proche de celle utilisée par l'aède au tout début du poème. Tout d'abord, un agent divin, Atè, est mis en position centrale, tout comme Zeus dans le proème. Le verbe ici utilisé est *teleutan*, alors que l'on trouve *telein* dans le proème, deux variantes du même verbe avec une suffixation différente⁴⁰. Le vers 5 du chant I et le vers 90 du chant XIX ont par ailleurs une structure métrique très proche, avec une coupe trochaïque, et des sonorités après la coupe qui se répondent. Surtout, la suite de cette réponse rappelle elle aussi la suite du proème : l'expression Διὸς θυγάτηρ, « la fille de Zeus », suit l'interrogative alors que le proème mentionne Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός, « le fils de Létô et de Zeus ». On note également la présence du participe *oulomenè* (*Il. XIX 92*) en début de vers qui ne peut que rappeler l'imprécation adressée par l'aède à l'encontre de la colère d'Achille au deuxième vers du premier chant de l'*Iliade*. Ce participe n'apparaît qu'à quatre reprises dans cette épopée⁴¹. Or la répétition d'une même formule⁴² permet au poète d'établir un lien étroit et explicite entre plusieurs épisodes de l'épopée, d'autant plus que ses occurrences sont peu nombreuses⁴³. Il faut remarquer enfin la présence de la forme interrogative (*Il. I 8*) et de la relative de temps, qui, dans les deux cas, porte sur la même journée, celle où a commencé la colère d'Achille (*Il. I 6*). D'une certaine manière, Agamemnon propose une *Iliade* concurrente, une épopée qui n'aurait pas pour thème la colère d'Achille causée par Apollon, mais la folie d'Agamemnon causée par Zeus. L'Atride suggère un autre *muthos* : il ne veut plus entendre celui que les Achéens ont souvent tenu à son encontre. Après une première partie fondée sur une présentation problématique des agentivités humaines et divines, Agamemnon se lance dans une description d'Atè qui s'apparente davantage au style théogonique, avec des notations généalogiques comme

πρέσβα Διὸς θυγάτηρ, « la fille aînée de Zeus », et la description de son apparence (*Il.* XIX 92-93) puis dans la narration d'un épisode qui n'est pas sans rappeler la tromperie d'Héra du chant XIV de l'*Iliade*, aussi appelé *Dios apatè*⁴⁴. Le récit d'Agamemnon passe, pour ainsi dire, de l'erreur à la tromperie, de l'*atè* à l'*apatè*⁴⁵. C'est bien une tromperie d'Héra qui est liée au déchaînement de l'*atè* ; elle l'a trompé, *apatèsen*⁴⁶. Alors que le thème épique avait été amorcé par Achille qui prévoyait que cette querelle deviendrait objet de souvenir pour les Achéens (αὐτὰρ Ἀχαιοὺς δηρὸν ἐμῆς καὶ σῆς ἔριδος μνήσεσθαι ὄϊω, « mais les Achéens longtemps se souviendront de la querelle entre toi et moi, je le pense » – *Il.* XIX 63-64), ce motif est pleinement assumé par Agamemnon. L'Atride ne cherche pas tant à se mettre sur le même plan que Zeus, comme on a pu l'affirmer⁴⁷, que sur le même plan que l'aède⁴⁸. Ce que propose Agamemnon, c'est une épopée dont il serait le héros. Car le propre du héros épique est bien d'être aux prises avec les dieux : si l'on chante la colère d'Achille, c'est parce qu'elle est aux prises avec la volonté de Zeus, parce qu'elle rend problématique le lien entre agir humain et agir divin⁴⁹. Agamemnon, par l'intermédiaire de la figure d'Atè, se place sur le même plan qu'Achille dans cette épopée dont il veut se faire l'aède.

Conclusion

- 20 Contrairement à ce que de nombreux travaux sur ce qu'on a appelé « l'homme homérique » et ses actions dans un monde où les dieux sont omniprésents ont affirmé, le discours d'Agamemnon montre que les interventions divines n'ont pas pour conséquence la passivité des hommes. Elles sont le lieu d'une collaboration entre hommes et dieux, dont les agents humains sont conscients, même s'ils n'en perçoivent pas nécessairement tous les détails ni tous les enjeux.
- 21 L'étude de l'expression de l'agentivité dans le discours d'Agamemnon, mais aussi dans celui d'Achille, révèle bien plus qu'une information sur le déroulement de l'action. Elle permet non seulement de préciser quel rapport aux dieux et aux hommes ces deux héros entretiennent mais surtout la manière dont ils veulent présenter ce rapport. Comme le souligne Duranti, la représentation de l'agentivité est étroitement liée à la question de la performance et de la représentation de soi⁵⁰. Ici l'enjeu est bien plus grand pour Agamemnon que pour Achille et c'est la raison pour laquelle la représentation qu'il fait de l'action se distingue de celle que l'on trouve habituellement dans les discours. Achille, qui est capable de reconnaître et d'exprimer le faisceau d'agentivités humaines et divines à l'œuvre lorsqu'il s'adresse à sa mère, ne l'évoque pas devant l'armée, notamment parce que personne ne pense à le blâmer pour son absence au combat. D'un point de vue linguistique, l'agentivité est exprimée avec finesse, jouant sur les ressources langagières pour rapporter un même acte à plusieurs agents dans une même proposition. La position d'Agamemnon est fort différente ; c'est une formulation explicite, qui fonctionne par l'accumulation des agents, qui lui permet d'avoir un discours efficace. De cette manière, l'Atride ne cherche pas tant à se justifier qu'à créer, par son discours, les conditions nécessaires pour le consensus⁵¹. Pour reprendre les notions développées par Adkins, on pourrait dire que les vertus compétitives doivent laisser place aux vertus collaboratives⁵². Or le roi montre que la fin de la discorde et la réconciliation du camp doivent passer par le mythe et la diction poétique. Le poète affirme ainsi la dimension politique de la pratique poétique et souligne par là-même son importance pour son auditoire. C'est un

certain rapport à l'action et aux dieux qu'il est en mesure de dire, que ce soit par des procédés linguistiques ou en passant par le mythe.

- 22 Si l'on a pu définir l'action rituelle par l'existence d'une relation problématique, inhabituelle, entre l'agent et ses actions⁵³, le poète homérique se présente comme celui qui peut chanter une action épique, qu'il est seul à pouvoir dire entièrement, définie par une relation complexe entre dieux et hommes, s'articulant dans les actes même de ces derniers.

BIBLIOGRAPHIE

- Adkins A. W. H. (1960), *Merit and Responsibility: A Study in Greek Values*, Oxford.
- Austin J. L. (1994), « Plaidoyer pour les excuses », dans *Écrits philosophiques*, Paris, trad. fr. [1961], p. 136-170.
- Bakker E. J. (2013), *The Meaning of Meat and the Structure of the Odyssey*, Cambridge-New York.
- Bouvier D. (2002), *Le sceptre et la lyre : l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Grenoble.
- Brouillet M. (2016), *Des chants en partage. L'épopée homérique comme expérience religieuse*, thèse de doctorat de l'EHESS, Paris.
- Carastro C. (M.) (2006), *La cité des mages*, Grenoble.
- Chantraine P. (1958), *Grammaire homérique II. Syntaxe*, Paris.
- Darbo-Peschanski C. (1997), « Aitia », dans Settis S. éd., *I Greci. Storia cultura arte società*, vol. 2, Turin, p. 1063-1984.
- (2008), « Deux acteurs pour un acte. Les personnages de l'Iliade et le modèle de l'acte réparti », dans Ildefonse F. et Aubry G. éd., *Le moi et l'intériorité*, Paris, p. 242-254.
- (2017), « Formes des actes fous dans l'épopée homérique », dans Darbo-Peschanski C. et Ildefonse F. éd., *L'acte fou : analyses comparées d'un mode d'action et de présence*, Paris, p.13-35.
- Denniston J. D. (1954), *The Greek Particles*, Oxford.
- Dodds E. R. (1977), *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, trad. fr. [1951].
- Duranti A. (2004), « Agency in Language », dans Duranti A. éd., *A Companion to Linguistic Anthropology*, Malden-Oxford, p. 451-473.
- Edwards M. W. (1991), *The Iliad: A Commentary. Volume 5. Books 17-20*, Cambridge.
- Fornel de M. (2013), « Pour une approche contextuelle et dynamique de l'agentivité », *Ateliers d'anthropologie* [en ligne] 39. URL : <http://journals.openedition.org/ateliers/9505> ; DOI : 10.4000/ateliers.9505
- Gill C. (1996), *Personality in Greek Epic, Tragedy, and Philosophy: The Self in Dialogue*, Oxford.
- Humphrey C. et Laidlaw J. (1994), *The Archetypal Actions of Ritual: A Theory of Ritual Illustrated by the Jain Rite of Worship*, Oxford-New York.

- Ildefonse F. (2014), « Que nous apprend le αὐτός iliadique ? », dans Doucet D. et Koch I. éd., *Autos, idipsum : aspects de l'identité d'Homère à Augustin*, Aix-en-Provence, p. 19-37.
- Judet de La Combe P. (2013), « La crise selon l'Iliade », *Mètis N.S.*11, p. 326-348.
- Leaf W. (1900), *Commentary on the Iliad*, Londres.
- Reinhardt K. (1961), *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen.
- Rousseau P. (2001), « L'intrigue de Zeus », *Homère, Europe* 865, p. 120-158.
- Saïd S. (1978), *La faute tragique*, Paris.
- Schadewaldt W. (1965), *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart.
- Snell B. (1994), *La découverte de l'esprit : la genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, Combas, trad. fr. [1946].
- Teffeteller A. (2003), « Homeric Excuses », *CQ* 53-1, p. 15-31.
- Versnel H. S. (2011), *Coping with the Gods: Wayward Readings in Greek Theology*, Leyde.
- Williams B. (1997), *La honte et la nécessité*, Paris, trad. fr. [1993].

NOTES

1. Éventuellement dans le cadre d'une structure circulaire qui ferait des chants XX à XXIV une coda. Sur l'importance de la *Ringkomposition* de l'Iliade, voir Reinhardt 1961, Rousseau 2001.
2. Les traductions sont les nôtres.
3. Une substitution remarquée par les scholiastes (bT).
4. Sur l'agentivité grammaticale, voir de Fornel 2013 : « De ces éclaircissements grammaticaux, on peut attendre d'abord qu'ils contribuent à éviter que l'approche relationnelle reposant sur l'instanciation d'une relation agent-patient se voie systématiquement rabattue sur le modèle intentionnaliste d'une agentivité conçue comme une modalité du rapport à soi (le sujet se voyant comme la cause des actions) et aux autres (en attribuant à un événement extérieur un agent à l'origine de la série causale). Car l'enquête grammaticale prend comme point de départ le fait que la conceptualisation de l'agentivité est intimement associée avec les domaines fonctionnels de la transitivité et de la voix ». Sur l'expression linguistique de la modulation de l'agentivité, voir aussi Duranti 2004.
5. Si ce n'est, très brièvement, lors de la théomachie (*Il.* XX 39 et 71 et XXI 471).
6. *Il.* I 508-510.
7. Sur l'importance de ce syntagme dans l'Iliade, voir Rousseau 2001. Voir également Judet de La Combe 2013.
8. « Le datif d'un pronom atone, surtout de la première ou de la seconde personne, souligne la part qu'un personnage prend, dans ses sentiments, au procès verbal. C'est ce que l'on a appelé le datif éthique qui n'est jamais indispensable à l'expression de la pensée [...] C'est d'après ce type de datif que s'est développé l'emploi du datif comme *complément du verbe passif*, d'abord avec l'adjectif verbal ou le parfait », Chantraine 1958 II § 93 et 94 ;

« avec un passif le complément précédé de ἐκ équivaut, en définitive, à un *complément d'agent* » § 140 (nous soulignons).

9. « Le datif d'intérêt, en général, désigne un objet, ou, le plus souvent, une personne au profit (ou au dommage) de qui le procès se réalise », Chantraine 1958 II § 95.

10. Calzecchi Onesti (Einaudi) traduit : « Poiché t'è stato fatto da Zeus come hai pregato, levando le mani. »

11. Voir les traductions de Mazon (CUF) : « Tout est arrivé, grâce à Zeus, ainsi que tu le voulais, quand tu demandais, mains tendues au ciel... », et de Lattimore (University of Chicago Press) : « These things are brought to accomplishment through Zeus: in the way that you lifted your hands and prayed for. » Sur le *toi* emphatique, Denniston (1954, p. 537 sq.) souligne le fait que les usages de *toi*, qui se trouve presque toujours dans les discours dans l'épopée, montrent qu'il doit être identifié avec le datif éthique de *su*. Il comprend *toi* comme une particule emphatique qui implique la présence d'un auditoire, ou plutôt un auditeur unique.

12. Même si, comme le soulignent Schadewaldt (1965, p. 343) et Bouvier (2002, p. 417), la réconciliation que demande Achille n'est pas tant mue par la colère que par son désir de vengeance.

13. Sur cette traduction du verbe *suntithenai*, généralement compris comme « écouter », je me permets de renvoyer aux analyses systématiques des emplois du verbe dans les épopées homériques qui m'amènent à comprendre ce verbe comme exprimant une collaboration entre plusieurs agents, qu'ils soient humains ou divins, en vue de la réalisation d'un but commun (Brouillet 2016, section 4.1.1 : La synthèse du devin, ou de l'étroitesse de la collaboration entre hommes et dieux, p. 234-258). Si le roi en appelle à toute l'armée, ce n'est pas tant par nervosité et parce qu'il est dans son tort, que parce qu'il a besoin de l'attention de toute l'armée et de sa collaboration active pour rendre son discours de réconciliation et de restauration de l'unité efficace.

14. Dans ce contexte le verbe *neikeô* n'apparaît pas moins de quatre fois (*Il.* II 221-277).

15. Au même titre que les ultimes paroles de Patrocle, qui raille Hector en lui rappelant qu'il n'est que le troisième (*sic*) agent de sa mort, après Zeus, Apollon et Moira (*Il.* XVI 844-854), scène mentionnée dans l'introduction de ce numéro.

16. Il ne s'agit donc pas d'une incohérence comme le suggère Versnel 2011 (p. 162).

17. Au sujet de l'adjectif *aitios* voir Darbo-Peschanski 1997 : l'auteure montre que dans la littérature archaïque ce terme est ambivalent puisqu'il désigne à la fois celui qui assigne la part et celui qui la prend. Sans avoir encore un sens juridique, il est toujours, d'après l'auteure, convoqué pour son ambiguïté, dans des situations où l'attribution et la répartition des parts font problème.

18. Adkins 1960, p. 25.

19. Dodds 1977, chapitre I « Les excuses d'Agamemnon ».

20. Williams 1997, p. 59 sq.

21. Snell 1994.

22. Et qui selon lui repose sur quatre éléments : la cause, l'intention, l'état et la réparation.

23. Williams 1997, p. 77.

24. La thèse de l'anormalité dans les excuses chez Homère est également avancée par Teffeteller 2003.
25. Saïd (1978, p. 77), suivant les analyses d'Adkins, propose plutôt de comprendre *atè* comme une erreur aux conséquences funestes.
26. De fait ce passage a été interrogé notamment en lien avec la question de la conscience de soi et la naissance du sujet, notamment par Snell 1994 et Gill 1996.
27. Austin 1994.
28. Versnel 2011, p. 170-171.
29. Darbo-Peschanski 2008, p. 243.
30. Pour Frédérique Ildefonse (2014), le pronom *autos* est utilisé quand un agent accomplit un acte qu'il pourrait normalement déléguer à un autre. Elle y voit toutefois une exception au schéma de l'acte réparti tel que proposé par Catherine Darbo-Peschanski. Une telle exception ne saurait être affirmée dans notre passage où c'est justement le partage de l'action qui est souligné.
31. Dans une étude récemment publiée, Catherine Darbo-Peschanski considère que ce qui fait l'anormalité de l'action qui implique l'*atè*, et qui, comme telle, peut être définie comme un « acte fou », réside dans le fait que l'*atè*, quoiqu'extérieure, est intégrée par l'agent qui actualise l'action, porteur du *menos*. L'acte cesse alors d'être à proprement parler « réparti », il est puissance d'action qui se déchaîne sans trouver de forme (Darbo-Peschanski 2017).
32. Les seules excuses qui sont comparables, et n'ont, à notre connaissance, pas été comparées, sont celles que Phémios présente à Ulysse au chant XXII de l'*Odyssée*.
33. Austin 1994, p. 142-143.
34. Versnel 2011, p. 165.
35. *Il.* XIX 91-133.
36. Sur cette posture, voir Edwards 1991, p. 243-244.
37. Carastro 2006, p. 118-119.
38. Carastro 2006, chapitre IV « Le chant des Sirènes », p. 101-140.
39. On note que Edwards (1991, *ad loc.*) décrit la structure tripartite de l'intervention d'Agamemnon en en dégageant « a short proem ».
40. *DELG* s.v. τέλος.
41. *Il.* I 2, V 876, XIV 84, XIX 92. Il est plus présent dans l'*Odyssée* mais son emploi y est plus varié puisqu'il n'apparaît pas toujours en apposition en début de vers comme c'est le cas dans l'*Iliade* : *Od.* IV 92, X 394, XI 410, XI 555, XV 344, XVII 287, XVII 474, XVII 484, XVIII 273.
42. Nous pouvons ici parler d'une formule précisément dans la mesure où le participe est utilisé de la même manière, tant d'un point de vue grammatical que métrique dans les quatre occurrences de l'*Iliade*.
43. Bakker 2013.
44. Pour Adkins (1960, p. 51), la fonction d'*Atè* dans cet épisode est comparable à celle de Hypnos au chant XIV.

45. Edwards 1991, p. 249 : « Hesiod keeps Ἄτη and Ἀπότη apart (*Theogony* 224, 230) but R.D. Dawe, *HSCP* 72 (1968, p. 100-101) is convinced the Greeks would see an etymological connexion. »

46. *Il.* XIX 97.

47. En particulier Adkins 1960, p. 50. David Bouvier a montré que le parallèle n'était pas satisfaisant puisque Zeus, dans son égarement, n'a lésé personne d'autre que lui, alors que le problème d'Agamemnon est qu'il a lésé Achille (Bouvier 2002, p. 419-420).

48. LEAF 1900 *ad loc.* : « It will be seen that the doings and even the very words of the gods are narrated by an actor in the story; elsewhere they are told only by the poet himself, who knows them of course by direct inspiration. »

49. Judet de la Combe (2013) a montré que toute la question posée par l'*Iliade* et exprimée dans le proème est de comprendre comment Zeus a pu permettre la colère d'Achille, comment cette action s'articule à la volonté de Zeus.

50. Duranti 2004, p. 166.

51. Si l'on raisonne en termes empédocléens, on pourrait dire que c'est la *philia*, opposé du *neikos*, que le roi cherche ici à restaurer.

52. Adkins 1960.

53. Humphrey et Laidlaw 1994.

RÉSUMÉS

S'il est un passage d'Homère où la question de l'action et de son imputation à plusieurs agents a été considérée comme problématique, ce sont les excuses d'Agamemnon au chant XIX de l'*Iliade*. Cet article analyse la manière dont le roi cherche à convaincre son auditoire en présentant son acte comme une action partagée, avant de narrer un épisode mythologique où Zeus semble avoir un rôle comparable à celui de l'Atride. L'attention portée à l'expression de l'agentivité montre que le héros substitue à la question de la responsabilité celle de la pluralité des agents. Présentant son action comme relevant d'une collaboration des dieux entre eux mais aussi avec lui-même, Agamemnon se peint en héros épique en même temps qu'il endosse une posture proche de celle de l'aède. Le passage permet d'explorer les particularités de l'action épique et l'importance du discours poétique dans la réconciliation politique.

Agamemnon's excuses in book 19 of the *Iliad* have been considered very problematic for the understanding of action and its attribution to several agents in Homer. In this paper, I analyze how the king seeks to convince his audience by presenting his deeds as the result of a shared action, and then narrating a mythological story where Zeus seems to play the same part as himself. By focusing on the expression of agency, I show that the hero substitutes shared agency to responsibility for the evaluation of his action. Arguing that it is the result of the collaboration of the gods not only together but also with him, Agamemnon describes himself as an epic hero while, in the same time, assuming the part of the singer. In this text, the poet states that poetic utterance is needed for political reconciliation.

INDEX

Mots-clés : Homère, responsabilité, agentivité, action héroïque, excuses d'Agamemnon

Keywords : Homer, responsibility, agency, heroic action, Agamemnon's excuses

AUTEUR

MANON BROUILLET

Center for Hellenic Studies (Harvard) – manon.brouillet@normalesup.org